didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/glosy-przeszlosci

/ teatr w książkach

Głosy przeszłości

Joanna Targoń

Kilka słów o Konradzie Swinarskim, redakcja: Zuzanna Olbinska, Jan Karow, Krystyna Szymańska, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2021

Trzy lata temu, 14 listopada 2019 roku, w Akademii Teatralnej w Warszawie odbyła się konferencja naukowa *Kilka słów o Konradzie Swinarskim*. Jej pomysłodawcami i organizatorami (a także redaktorami książki pokonferencyjnej) byli studenci wiedzy o teatrze – Zuzanna Olbinska, Jan Karow i Krystyna Szymańska. Może to dziwić, bo studenci (mówię o własnych doświadczeniach z krakowskiej teatrologii) raczej nie wykazują większego zainteresowania Swinarskim. Coś o nim owszem wiedzą, oglądali zapisy *Dziadów* czy *Wyzwolenia*, coś przeczytali czy wysłuchali wykładu z historii teatru. Ci z wcześniejszych roczników zajęli się Swinarskim nieco żywiej, gdy Jan Klata swój pierwszy pełny sezon w Starym Teatrze (2013/2014) poświęcił właśnie Swinarskiemu. Były wtedy skandale (z niedoszłą *Nie-Boską komedią. Szczątkami* Olivera Frljicia, z demonstracją na *Do Damaszku* Klaty), był też *Geniusz w golfie* Agnieszki Jakimiak i Weroniki

Szczawińskiej. Ale, umówmy się, Swinarski to dla młodego pokolenia zamierzchła przeszłość, która czasami tylko ożywa w ogniu chwilowej walki – teatralnej czy wokółteatralnej (o sezonie Swinarskiego pisze w *Kilku słowach…* Magdalena Rewerenda).

We wstępie do książki Zuzanna Olbinska nie wyjaśnia, co skłoniło ją i pozostałych pomysłodawców sesji do zainteresowania się Swinarskim. Pisze: „Nie wolno narzekać na resztę młodości, która nie wie, kim był Konrad Swinarski. Ja też nie wiedziałam. Najważniejsze – nie ignorować głosów przeszłości, jeśli postanowiły się do nas zwrócić". Można w tym widzieć przypadek, można snuć domysły, można też sięgnąć do zamykającego tom tekstu Olbinskiej, poświęconemu *Hamletowi* Swinarskiego (i niedokończonemu krakowskiemu, i zrealizowanemu w Tel Awiwie) i zorientować się, że jego podstawą była praca licencjacka napisana pod kierunkiem Małgorzaty Dziewulskiej. Co ważne, jest to praca bazująca na materiałach archiwalnych. Autorka starannie spisała (i zamieściła w książce) nagrania prób do krakowskiego *Hamleta*, nie zadowalając się zapisem pierwszej próby, opracowanym przez Danutę Kuźnicką i zamieszczonym w „Pamiętniku Teatralnym" w 1979 roku.

Archiwum Swinarskiego to spory problem – pisze o tym Beata Guczalska w znakomitym tekście pod tytułem *Konrad Swinarski: świat jako wróg. Domysły*. Rekonstruując dzieciństwo i młodość Swinarskiego, badaczka uzmysławia czytelnikom, na jakie trudności napotyka i może napotkać biograf. Otóż o ile Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, Andrzej Wajda dbali o swoje archiwa, a nawet je zinstytucjonalizowali, Swinarskiego archiwizowanie w ogóle nie interesowało. Niczego nie zbierał, raczej wszystko gubił (zbierała jego nieżyjąca już żona Barbara, ale nie przekazała zbiorów żadnej instytucji). Skutek jest taki, że pisząc np. o Kantorze, badacz

ma do dyspozycji mnóstwo fachowo opracowanych materiałów zgromadzonych w jednym miejscu. Tu należy tę pracę wykonać samemu – w dodatku, jak pisze Guczalska, Swinarski miał skłonność do konfabulowania („była to może wrodzona predyspozycja, a może część strategii przetrwania" – s. 53). Swinarski bowiem, z powodu sytuacji rodzinnej (matka podpisała w czasie okupacji volkslistę i tuż po wojnie umarła w obozie dla Niemców, brat zginął na wojnie jako niemiecki żołnierz, rodzina ze strony matki mieszkała w Niemczech), po wojnie musiał ukrywać swoje pochodzenie i fakty z życia. W czasie okupacji był co prawda za młody, żeby można mu było przypisać jakąkolwiek odpowiedzialność za „bycie Niemcem", ale w powojennej rzeczywistości nawet taka niezawiniona „niemieckość" była mocno podejrzana. Nie należy więc jego wypowiedzi czy oficjalnych życiorysów traktować jako źródeł niepodważalnych. Nasunęło mi się porównanie z jego metodami pracy nad spektaklem – otóż o ile aktorzy znali ogólny kierunek interpretacji, o tyle w szczegółach każdy z nich wiedział co innego. Swinarski uważał, że tak jak w życiu nikt nie ma całościowego oglądu sytuacji, tak i każdy z aktorów grających w jednej scenie może mieć własny pogląd na tę scenę. Nie ma jednej prawdy.

Beata Guczalska dotarła do wielu dokumentów, które odkrywają skomplikowane losy młodego (w chwili zakończenia wojny miał szesnaście lat) przyszłego reżysera. Przyszedł jej też z pomocą szczęśliwy traf – Peter Seyffert, niemiecki kuzyn Swinarskiego, w 2016 roku przyjechał do Krakowa z pakietem kopii korespondencji (trzydzieści siedem listów i pocztówek) z lat 1944-1974. Młody Swinarski prosi w nich berlińską rodzinę o pomoc (buty numer 42,5, prochowiec, może być używany; „mam 179 cm wzrostu, jestem bardzo szczupły" – s. 89), nieco starszy informuje o stażu u Brechta, kilka lat później donosi o podróży po Stanach (był tam na stypendium Forda). Te listy omawia Paweł Zarychta, który je odczytał i przetłumaczył. Archiwum

Swinarskiego, choć wciąż pełne dziur, trochę się jednak wypełnia.

Z dorobkiem teatralnym jest lepiej – myślę przede wszystkim o książce Joanny Walaszek *Konrad Swinarski i jego krakowskie realizacje* (1991), ale też wyborach recenzji i wywiadów. Joanna Walaszek dopisała niejako rozdział do swojej książki sprzed lat – w *Kilku słowach…* znalazł się jej wnikliwy tekst poświęcony spektaklom Swinarskiego w warszawskim Teatrze Dramatycznym w latach 1958-1962 – i temu, co reżyser, za Brechtem, uważał za najistotniejsze: reakcji widowni.

Dostępne książki obejmują jedynie wycinki twórczości – do zbadania jest choćby zagraniczna działalność reżysera. Tutaj dysponujemy jedynie dokumentacją (obsady, recenzje) z obszaru niemieckojęzycznego – wydaną przez Stary Teatr w 1994 roku książką pod redakcją Anny Litak, w której znalazł się też świetny wywiad Małgorzaty Dziewulskiej z Dieterem Sturmem. Prace w operze również czekają na zbadanie. W *Kilku słowach…* znalazł się co prawda tekst Doroty Kozińskiej poświęcony operom reżyserowanym przez Swinarskiego, ale to zaledwie przymiarka do tematu, pełna zaczętych, lecz porzuconych myśli i wątków. Omawiając np. *Persefonę* i *Króla Edypa* Strawińskiego (1962), autorka przytacza fragment recenzji Tadeusza Kaczyńskiego, po czym pisze: „ale dalej bywa gorzej”; to „gorzej” to błąd w nazwisku scenografa – i na wytknięciu błędu kończy, choć czytelnik spodziewałby się dalszego ciągu opinii krytyka i być może z nią polemiki. Nie dowiemy się z tego tekstu choćby, jakie opery reżyserował Swinarski (brak np. *Bachantek* Henzego w La Scali). Kozińska zachęca najmłodszych badaczy, żeby zajęli się dorobkiem operowym Swinarskiego i innych „reżyserów epoki «przedtelewizyjnej»”. Ciekawe, czy się tacy znajdą. „Coraz częściej żałuję, że mam za mało czasu, żeby się tym zająć” – kończy swój tekst Kozińska (s. 33). Może nie warto żałować, tylko znaleźć czas na

rozwinięcie rzuconych w konferencyjnym wystąpieniu myśli?

Czas bowiem płynie nieubłaganie, ci, którzy znali Swinarskiego i mogą coś o nim powiedzieć, powoli się wykruszają. Rafał Augustyn, kompozytor muzyki do *Pluskwy*, pisze, że jest ostatnim żyjącym współpracownikiem Swinarskiego przy tym przedstawieniu. Jego wspomnienie jest może skromne (współpracę przerwała śmierć reżysera), ale daje pojęcie o tym, jak wyglądała praca nad *Pluskwą*, czego Swinarski chciał od muzyki, jak się zachowywał. O *Pluskwie* pisze też Elżbieta Baniewicz, która jako studentka chodziła na próby – w swoim tekście polemizuje z Joanną Krakowską, która w książce *PRL. Przedstawienia* uznała *Pluskwę* za sztukę o konformiście wystawioną „przez reżysera, który uważał się za «absolutnie niezależnego»" w teatrze prowadzonym przez konformistę Hanuszkiewicza. Dowody przeciwko takiej tezie (szczególnie jeśli chodzi o domniemany konformizm Prisypkina, bohatera *Pluskwy*) Baniewicz znajduje w zapamiętanych z prób reakcjach Swinarskiego, w jego słowach i pracy z aktorami.

O aktorach piszą Jan Karow, analizujący role Jerzego Treli w *Wyzwoleniu* Swinarskiego i późniejszym o czterdzieści pięć lat *Wyzwoleniu* Anny Augustynowicz, i Maria Napiontkowa, przyglądająca się aktorom grającym w Starym Teatrze w spektaklach Swinarskiego i Jerzego Jarockiego, rekonstruująca te dwie „szkoły" myślenia o teatrze i o sposobach istnienia aktora.

Jak podaje Beata Guczalska (s. 49), w katalogu Biblioteki Jagiellońskiej przy Grotowskim znajdziemy sto pięćdziesiąt sześć pozycji, przy Kantorze dwieście sześć, a przy Swinarskim – szesnaście (w tym, jak wylicza autorka, dziewięć książek). Niewiele jak na twórcę uznanego za wybitnego. W 2019 roku Instytut Sztuki PAN zainicjował seminarium zatytułowane *Wymazane. Sztuka (nie)znanych kobiet*. Dramatyczny tytuł niekoniecznie odpowiadał

rzeczywistości – „wymazanie” zakłada czyjąś wolę i sprawczość, a artystki omawiane na seminaryjnych spotkaniach można raczej nazwać zapomnianymi (czy stopniowo zapominanymi) na skutek naturalnego procesu odsuwania się ich aktywności w przeszłość. Dopóki ktoś nie poświęci czasu i sił na ich przypomnienie, w tej niepamięci pozostaną. Nie dotyczy to tylko kobiet – Konrad Swinarski, mężczyzna (nieheteroseksualny), wybitna i mityczna postać polskiego teatru, również odsuwa się w przeszłość. Dobrze jednak, że od czasu do czasu ktoś o nim przypomni, tak jak młodzi organizatorzy sesji i redaktorzy książki.

Wzór cytowania:

Targoń, Joanna, *Głosy przeszłości*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/glosy-przeszlosci.

Autor/ka

Joanna Targoń

Joanna Targoń – recenzentka teatralna „Gazety Wyborczej”. Redaktorka książek, katalogów wystaw i wydawnictw festiwalowych. Prowadzi na wydziale Wiedzy o Teatrze UJ warsztaty „Pisanie o teatrze”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/glosy-przeszlosci*